

Justyna Mędrala

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-0134-7458>

justyna.medrala@yahoo.pl

Sztuka, ślad człowieka

Art, the mark of mankind

Tekst jest autokomentarzem do cyklu rysunkowego zatytułowanego Sztuka, ślad człowieka, opisującym sposób mojej pracy, począwszy od reakcji na otoczenie, przez konceptualizowanie myśli po realizację dzieła. Porównuję w nim proces rysunkowy i instalacyjny, a także opisuję towarzyszące im wątpliwości natury emocjonalnej i zmagania natury fizycznej.

The text constitutes an autocommentary to a cycle of drawings titled Art, the mark of mankind, describing the way I work, starting with my reaction to the surroundings, moving on to conceiving the the initial idea, up to the realisation of the work. I compare the drawing and instalation process, and I describe the emotional doubts as well as physical struggles.

Rysunek, który uprawiam, nosi cechy rytuału. Porównanie go do obrzędu wynika z systematyczności i pozbawienia tej czynności funkcjonalnego celu; jednocześnie ociera się o tabu i jest uzależniający. Nosi także cechy pracy fizycznej: kucia i krzesania, co z kolei wiąże się z jednostajnością i mechanicznością opracowywania jakiegoś elementu lub uderzania w jeden punkt. Rysowanie jest układem, który tworzy się w systematycznym i jednoczesnym budowaniu na wielu poziomach: formy, narracji, mniej uchwytnym i subiektywnym poziomie tajemnicy i na poziomie procesu rozumianego jako osobisty wkład wysiłku fizycznego,

Informacja o artykule / Article Information

Otrzymano (Received): 23.05.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 21.06.2022 • Opublikowano (Published): Czerwiec (July) 2022

intelektualnego i emocjonalnego. To powolny, ale aktywny dialog, który pozbawiony jest skrótów, nie opiera się na domysłach, choć wydarza się w kompletnej ciszy. Rysując w ten sposób, nie posługuję się symbolem czy znakiem, a realistycznym przedstawieniem. A zatem warsztat jest ważny i w pierwszym momencie determinuje odbiór dzieła. Jednak pod śladami ołówka papier jest przestrzenią czucia i myślenia oraz zwielokrotnionego przeżywania historii.

W zależności od technik, w których działam, procesy twórcze różnią się materiałami, narzędziami i sposobem pracy. Zajmuję się głównie instalacją, przy której zazwyczaj pracuję fizycznie, co umożliwia mi pracownia, w której mogę się swobodnie poruszać. Wymagają tego także materiały rzeźbiarskie: ich ciężar, wielkość, struktura fizyczna lub chemiczna i sposób ich obróbki. Materiały są dla mnie inspiracją i wyzwają intensywny proces twórczy, który jest najważniejszym etapem powstawania dzieła i celem tworzenia. Żaden element procesu nie jest powtarzalny, ponieważ już się wydarzył, a więc proces jest tożsamy z upływem czasu. Nie wiem też, czy proces poprzedzający powstanie instalacji jest zapisywalny, kiedy często sama instalacja może być wystawiona tylko przez kilka godzin, a po jednorazowym pokazie niejednokrotnie ulega zniszczeniu. Dokumentacja procesu i dzieła to często jedyne dowód na to, że się wydarzyły czy powstały. Zupełnie inna sytuacja jest z rysunkiem: w tym wypadku „proces” i „cel” są synonimiczne. Zazwyczaj mam określoną kompozycję i temat, który rysuję. W rysunku nie szukam „prawdy materiału” albo uniwersalnej prawidłowości czy zasady, ale odkrywam i przeżywam zapamiętane emocje i wrażenia. Rysując, aktywuję obszary podświadomości związane z opisywaniem świata w linearny sposób. Jest to więc przeciwieństwo procesu instalacyjnego czy rzeźbiarskiego – symbolicznego i czasem poetyckiego. Oba procesy jednak uważam za równie ważne i nie oceniam tego, który jest dojrzalszy. Uczę się akceptować niedoskonałość dezintegracji procesów twórczych, panować nad nimi i wykorzystywać je adekwatnie do potrzeb.

Cykl rysunkowy pt. *Sztuka*, ślad człowieka zaczął powstawać kilka lat temu, kiedy wyjechałam na Islandię i nie miałam możliwości kontynuowania badań rozpoczętych w pracy doktorskiej (doktorat opierał się na doświadczeniu pracy z materiałami naturalnymi i ich skłonności do samokształtowania się). Rozpoczęłam więc pamięciowy proces rejestracji rzeczywistości. To pozbawienie siebie miejsca do pracy wymagało ode mnie dostosowania mojego programu metodologicznego i zestawu narzędzi, którymi do tej pory operowałam. Jednocześnie też od kilku lat nie rysowałam, więc trudno mi było zacząć znów pracować rzeczywistość, aby na poziomie podświadomości myśleć o niej

narracyjnie, rysunkowo. Jednak z czasem splot sygnału (czyli tego, co zostaje zakodowane w umyśle) i jego wizualizacji (czyli tego, jak tego sygnału użyć zgodnie z potrzebą tworzenia), stał się naturalny i zaczęłam odczuwać potrzebę rysowania ołówkiem na papierze. Na początku prowadziłam „szkicownik solarny”: cykl trzystu sześćdziesięciu pięciu szybkich rysunków pędzlem i grafitem, rejestrujących wydłużający się okres panowania Słońca, osiągający szczyt jasności w dniu polarnym i odwrotnie, jego brak – noc polarną. Z czasem udało mi się ponownie nauczyć, jak skupiać myśli na linearnej historii, która tworzyła się w mojej relacji z Islandią. Początkowo zmuszałam się do rysowania jak do pracy fizycznej, z perwersyjną satysfakcją obserwując własną udrękę. W końcu przyzwyczaiałam się do mozolnego procesu, polegającego na wielogodzinnym opracowywaniu kilku centymetrów kwadratowych rysunku. Celowo zaczęłam od małych formatów, dających poczucie bezpieczeństwa i kontroli nad rysunkiem, by z czasem je zwiększyć i pozbyć kątów prostych. Włączyłam dodatkowe narzędzia rysunkowe, takie jak pędzel, gumka do mazania oraz papier ścierny. Powstały rysunki kontrastowe i ostre, co jest związane z tematem tego cyklu – odbiciem rzeczywistości, która na Islandii na zawsze wczepiła się w moje życie poprzez proces odkrywania nieświadomej sfery mojej osobowości i ponownego przeżywania go w rysunku. Wewnętrzna walka wrażliwej i jednocześnie wymagającej rysowniczką może nieprzypadkowo przybrała na sile w kontakcie z obszarem, na którym skała ciągle ściera się z lodem i broczy lawą, rozrywana przez podskórne ciśnienie.

Na Islandii żyłam przez siedem pór roku: od czerwca przez styczeń aż do grudnia. Wolne chwile spędzałam na dotykaniu i zapamiętywaniu kształtów, zapachów i struktur krajobrazu, co miało w przyszłości posłużyć mojej praktyce artystycznej. Uprawiałam jogging na polach lawowych i zimnych wulkanicznych pagórkach. Wynajdywałam ukryte gorące źródła i zachodziłam do nich zimą, przytłoczona czernią nieba poprzecinaną smugami zorzy polarnej, w wietrzne i deszczowe noce, podczas śnieżyc i mrozów. Jedną z najbardziej niesamowitych chwil, jaką zapamiętałam, był widok prawej krawędzi Tindfjallajokull i lewego zbocza Eyjafjallayokull, stający się bramą dla mas powietrza kłębiących się nad Thorsmork i jakby niemających zamiaru przekroczenia skalistej granicy i zbliżenia się do mnie. Mam przed oczami kilka planów chmur, z których jedne są burzowymi, czarno-granatowymi, a na drugich opiera się złociste światło słoneczne. Ważne były dla mnie wszystkie najdrobniejsze szczegóły rzeczywistości. Podczas jednej z samotnych wycieczek w rzeczną dolinę za późno zorientowałam się, że teren nagle zmienił kąt nachylenia i do tego jest wilgotną, nagą skałą.

Rozważałam więc kontrolowany upadek do kanionu albo próbę wyjścia w górę tej skały, trzymając się paznokciami szczelin w zastygłej lawie. Dwie godziny później a zarazem kilkanaście metrów wyżej, przesiadziałam kilka godzin na kamieniu, komicznie przykrywającym jedyną ożywioną cząstkę natury – kępkę wyblakłej trawy. Czytałam tam *Tatarak* Jarosława Iwaszkiewicza. Cała ta penetracja południowej części wyspy była dla mnie doświadczeniem o charakterze emocjonalnej i cielesnej fascynacji. Na Islandii pierwszy raz w życiu doświadczyłem erotycznej tęsknoty za jałowym krajobrazem, a zarazem zjednoczenia się z nim w prawdziwych, fizycznych aktach. Islandia jest odarta z tradycyjnych wyobrażeń o bogactwie dziewiczej gleby – brakuje na niej kwiecistych ozdób i rodzących się owoców. Przez kilkanaście miesięcy badałam niewytłumaczalny związek między mną a jałową krainą, wyrażający się w kompulsywnych gestach, podświadomym przyciąganiu, mieszaniu się płynów, w fizycznym i umysłowym pociągu do antyestetycznego piękna ziemi, którego można szukać pod śladami milionów żyjących ludzi. Nie wierzę, że te emocje obudziły się przypadkowo. Od dawna raniła mnie maniacka zaborczość ludzi nad naszą planetą, zderzona z zaciekłą obojętnością oraz ignorancją. W moich pracach najczęściej eksploruję poczucie straty, której doświadczam, gdy wizualizuję sobie obraz unii człowieka i planety – jakby to był elitarny, nieosiągalny ideał.

Pamiętam, kiedy wszystkimi zmysłami czułam wolność. Patrzyłam na jej kształty, dotykałam, poznawałam zapachy i oglądałam jej stany skupienia. Rysując, na nowo przeżywam i zapisuję doświadczenie fizycznego pożądania krajobrazu Islandii i trwania z nim w erotycznej inscenizacji. Wchodzę do źródła i znów staję się jego częścią.

Przez kilkanaście miesięcy mieszkałam pośrodku pola lawowego, porośniętego mchem. Przyglądałam się centrum tego bogactwa, biorąc go w dłonie, obejmując ramionami, smakując, wdychając. W lecie, w dni polarne, krążyłam wokół jezior wypełniających kraterę wulkanów, a podczas długich spacerów po polodowcowych morenach, kładłam się na ziemi, nie czując nic i jednocześnie czując wszystko. Nagi teren przyciągał mnie naturalnym pięknem skomponowanym z wody i popiołu. W kompulsywnych gestach, podświadomej atrakcyjności i mieszaniu się płynów penetrowałam surowe zagłębienia Ziemi.



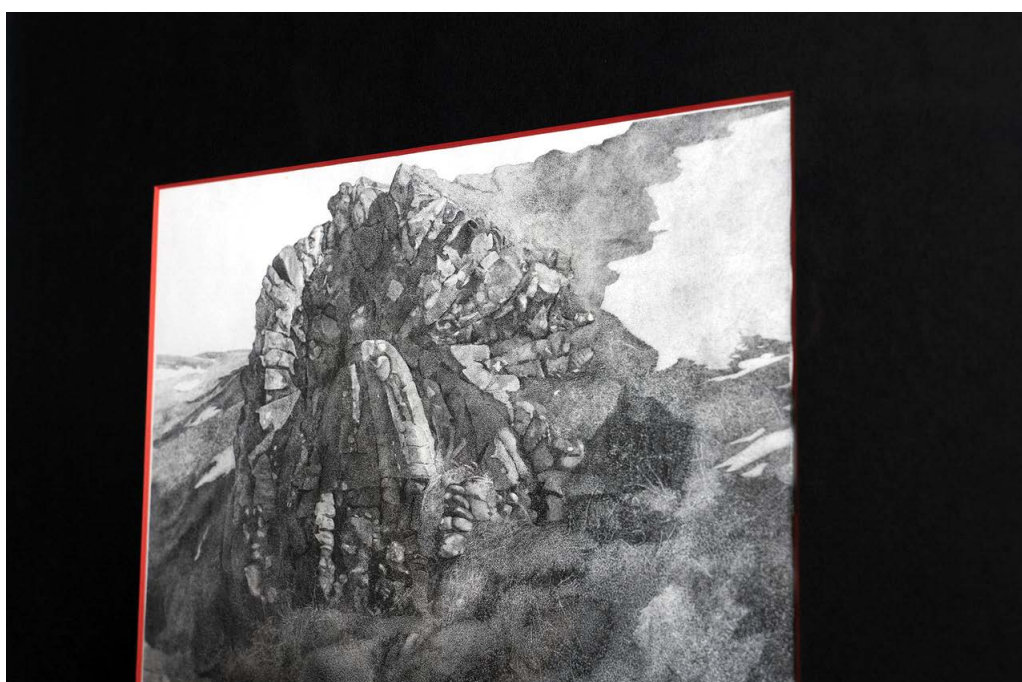
Rysunek 1. *Sztuka, ślad człowieka* [fragment], ołówek na papierze, oprawa, 27 x 21 cm, 2020



Rysunek 2. *Sztuka, ślad człowieka* [fragment], ołówek na papierze, oprawa, 42,5 x 31,2 cm, 2020



Rysunek 3. *Sztuka, ślad człowieka [fragment]*, ołówek na papierze, oprawa, 58 x 32 cm, 2020



Rysunek 4. *Sztuka, ślad człowieka [fragment]*, ołówek na papierze, oprawa, 50 x 50 cm, 2021



Rysunek 5. *Sztuka, ślad człowieka*, ołówek na papierze, oprawa, 66 x 54 cm, 2022



Rysunek 6. *Sztuka, ślad człowieka* [fragment], ołówek na papierze, oprawa, 66 x 55 cm, 2022